

Da se je Benvenut zanimal za slovensko literaturo tudi še po Prešernovi smrti, pričajo njegove literarne reminiscence na sodobnost in sodobnike.

\*

Vse to je tvorilo podlago za tesnejše zблиžanje s Prešernom. Za nagnjenost, da Benvenut ni zapustil Prešerna v času, ko je velika večina kranjske duhovščine s prstom kazala za nesrečnim poetom, se je Prešeren oddolžil s pesmimi, ki so prerasle časovnost in osebnost. V zvezi z njimi se bo navajalo tudi Benvenutovo ime.

## OBZORNIK

### UPRIZORITEV DRAME MIROSLAVA KRLEŽE „GOSPODA GLEMBAJEVI“.

Krleža prikazuje v „Glembajevih“ razkroj in propad zagrebške patricijske rodovine. S podrobno analizo razkriva preteklost rodu in posameznih oseb, njih duševno pokvarjenost in življenjsko okostenelost. Drama je prav za prav zasnovana na antitezi dveh principov: na boju etično in človeško svobodumnega, a v bistvu skeptičnega revolucionarstva z brezkrvnim, moralno pokvarjenim, idejno konservativnim meščanstvom. Pisatelj je vplel mimo osnovne ideje v dogajanje še vrsto posameznih svetovno nazorskih življenjskih stremljenj. Poleg brezvestnega Ignacija Glembaja, ki predstavlja moralo denarnega mogotca, je pisatelj orisal vzdušje še z meščansko senilnostjo — Fabriczy = Glembay, svetohlinsko katoliško dogmatiko — dr. Alojzij Silberbrandt, okorelo in ozkosrčno juridično moralo — Puba Fabriczy = Glembay, z brezidejnim medicinskim materijalizmom — dr. Altmann, s tipom seksualne neetičnosti — baronica Castelli = Glembay in z vojaško miselnostjo — Ballocsansky. Tej vrsti principov stoji s svojo razkrajalno miselnostjo nasproti živčno razbiti, skeptični, neprestano razmišljujoči, od umetnosti rafinirani cinik Leone Glembay in etični ideal ženske — pesniško blede, nedramatična, življenjsko medla Angelika Glembay. Oba sta po umetniški prepričevalnosti slabejša od naturalistično živo prikazane, do potankosti osvetljene meščanske družbe, oba sta tudi dramatično manj verjetna. Saj popolnoma izgine pred silno postavo Ignacija Glembaja omahljivi, dialektično gibki, aforistično bujni, samega sebe razjedajoči, z neznanimi fikcijami se boreči Leone.

Drama je veristična slika visokega meščanskega okolja, je natančna analiza vnanjega in notranjega propadanja rodbine Glembaj. Z vso doslednostjo razkrinkava Krleža življenje in miselnost oseb, razkraja njih duševne obraze do groteskne izpačenosti in izmaličenosti. Ta nenehna naslada nad razgaljevanjem pa je tu in tam prerezka, je prepolna pesimističnega sarkazma in cinizma, zgolj v epno smer obrnjena analiza, ki razjeda in ruši ravnovesje in moč drame. „Glembajevi“ zrcalijo preko sebe tedaj tudi obraz družbe, ki jo Krleža slika, vso njeno le navidezno uravnovešenost, praznoto, plitkost, moralno popačenost in življenjsko izmučenost, ki mora končno vesti do tragičnih razvratov. V tem je tičala prava pisateljeva idejna namera, ko je ustvarjal Glembajeve, ko

je z vso jezo obličil te napol človeške napol nečloveške obraze. Krleža je sicer gnal Glembajeve v uničenje z vsem srdom svojega umetniškega hotenja, toda končne etične rešitve ni prikazal nikjer. Celotna drama izdihava brezupno propadanje, razdor, mučno in napeto vzdušje neznanih groz; končne besede, ki naj bi utemeljila ta pogin, ki naj bi ga etično opravičila, te besede ni. Zato je dogajanje zaobrnjeno zgolj v eno smer, le v eno stran življenja, v skoroda razbolelo uničevanje in polom. Nikjer ni nobene svetlobe, nikjer ni vsaj napol razodete rešilne besede. Vsi Glembaji so morilci, razvratneži, goljufi, pijavke, nemoralneži, sladostrastneži, ubijalci in roparji. Še Leone, ki se zavestno bori z vso svojo okolico, spozna končno, da je najstrašnejši, najpopolnejši Glembaj. Z blazno naslado se tedaj zažene v razvratno morilsko dejanje, ki razodeva vso nepremagljivo moč glembajevske krvi. (Prizvok karamazovščine!) Odtod mrkost v drami, brezdušna teža, ki se vlega na živce, razbičane od neprestanega razkroja, odtod vsa brezupnost, ki jo drama pušča za seboj.

„Gospoda Glembajevi“ niso polnokrvna drama. Predvsem ni dejanja, ki bi organsko rastle, se razvijalo in sililo v dramatična trenja; v drami so zgolj posamezne slike okolja, silno virtuozni naturalistični posnetki zunanjih dogodkov. Zato nareja delo vtis večje dramatiziranega romana. Pravo gibanje v drami povzročajo predvsem le trije močni dramatični vzponi (v 1. dejanju družinska razprava o samomoru neke ženske — Puba, v 2. dejanju boj očeta s sinom, v 3. dejanju baronica Castelli — Leone), ki pa med seboj niso strogo zvezani, temveč le spretno postavljeni drug ob drugega. Vsako dejanje je zato skoroda celota zase, ki ga veže z ostalimi le časovna vez in zunanje ogrodje zgodbe. Napetost v igri prav za prav povzročajo tudi dramatično razgibani konci (v 1. dejanju Leonovo razkritje Silberbrandtovega odnosa do baronice Castelli, v 2. dejanju smrt Ignacija Glembaja, v 3. dejanju umor baronice Castelli), ti pa so prav za prav tudi le vdeleni v dramo. Tem bolj pa je bil pisatelj pri ustvarjanju usmerjen v razkrivanje preteklosti, v oris oseb, v prikazovanje idej in nazorov, ki se med seboj krešejo v močnih dramatičnih, dialektično gibkih dialogih. Sploh se nagiba vsa drama v dolga dialektična razmišljanja in v ostre dialoge, ki jih Krleža mojstrsko obvlada, dasi se tu in tam marsikdaj izpremene v hladne razumske, skoroda znanstvene obrambe posameznih ideologij (n. pr. v 1. dejanju razgovor o umetnosti ali v 3. dejanju katehitični razgovor dr. Silberbrandta z dr. Altmannom itd.).

„Glembajevi“ izdihavajo vzdušje Ibsenove analitično-psihološke drame („Strahovi“), so zgrajeni tudi navidezno v istem občutju in slogu. (Primerjaj sledeče sličnosti med obema dramama: nastroj miljeja, dejanje se prične tik pred katastrofo, drama se odigra v eni noči, natančna analiza preteklosti, predvečer slavnostne blagoslovitve azila — predvečer slavnostnega jubileja firme Glem-bay Ltd. Company; azil pogori — smrt Glembaja in propad firme; bolni slikar Ozvald, ki se je pravkar vrnil domov — paranoični slikar Leone, ki je prišel na slavnost; ideološki boj med pastorjem Mandersom in Ozvaldom — nasprotstvo med Leonom in Silberbrandtom, moralna analiza zakona — moralna analiza meščanske družbe itd.) Kljub tem sličnostim pa je osnova „Glembajevih“ dokaj različna od osnove „Strahov“. Predvsem je Krležovo delo dramatično manj ulito in manj arhitektonsko urejeno, v njem ni toliko doslednega dramatičnega dejanja, ki bi naraščalo do izrazitih trenj in končnih spoznanj. Pri „Strahovih“ so vse osebe za dejanje važne in neobhodno potrebne, pri „Glem-

bajevih“ pa se dogaja prava drama le med Leonom — baronico Castelli — in Ignacijem Glembajem, ki je pač najmočnejši in najbolj dramatičen lik vsega dela. Ostale osebe so tedaj le oris okolja, so dramatično ozadje. Prav isto je z vsebinskimi odtenki (obsežna razprava o samomoru v 1. dejanju okrni in nima nikakih poznejših dramatičnih posledic itd.). Poleg tega raste dogajanje na zelo nedramatičnih motivih. Drugo dejanje je utemeljeno na prisluškovanju Ignacija Glembaja, vzpon zadnjega dejanja na prisluškovanju baronice Castelli, kar kaže, da so „Glembajevi“ predvsem razumsko delo, da je pisateljeva umetniška intuicija klonila pred razumsko dognanim načrtom. Mimo tega moti mnogo notranjih nedoslednosti, kakor n. pr. Leonovo malo utemeljeno blaznjenje v 3. dejanju, njegova morilska zbesnitev, preočitno narejena debata med Silberbrandtom — Leonom in Altmannom itd. Drama je prenasočena s stalno morilsko atmosfero, odvrtno živčno raztrganostjo oseb in z nekaterimi prenaturalističnimi prizori. Pri orisu miljeja se je Krleža popolnoma držal naturalističnega podajanja; odtod stil njegove drame, odtod celó njegova jezikovna mešanica hrvaščine in nemščine.

„Glembajevi“ so kljub temu zelo razgibano delo, ki ima mnogo pesniških podob in presenetljivih potankosti. Večkrat čutimo v njih dih resnične stvariteljske sile in v hipih obstrmimo nad močjo pesniških razodetij (n. pr. razgovor o smrti v 3. dejanju). Mimo Krleževe, včasih preveč umske dialektike dialoga, mimo večine živo izoblikovanih oseb, mimo obsežne pisateljeve iznajdljivosti in znanja, mimo marsikatero prikrita čuvstvene bolečine je središče njegove dramatične sile v eruptivnem načinu ustvarjanja. Krleža ustvarja dramo sicer po načrtu, a v svojem bistvu hipno in nesistematično; zato ni v njej arhitektonsko dograjenega dramatičnega dejanja, ampak se v pestri barvitosti vrstijo z vulkansko močjo oblikovane slike druga za drugo. Tu je glavno težišče Krleževe drame in obenem tudi njene učinkovitosti, ki bi sicer popolnoma odmrila. Vprašanje estetske vrednosti dela pa je v problemu njene preozke krajevne tipičnosti, iz katere je zrastle in se vsebinsko dogradila, nato pa v njenem pregrobem, včasih celo odvrtnem naturalizmu okolja. Prava estetska sodba mora pač temeljiti na notranji človeški vrednosti dela. Toda tudi tu se Glembaji dvignejo nad obsežnim sodobnim ustvarjanjem hrvaške in srbske dramatike. — Igro je spretno prevel Fr. Albrecht in omilil marsikatero prekrepko podobo, ki bi našega človeka motila.

Uprizoritev drame „Gospoda Glembajevi“ je bila izredna odrska stvaritev, izrazitejša celo od najboljše lanske uprizoritve, Strindbergove „Neveste s krono“. Obe uprizoritvi pa pričata, koliko ustvarjalne sile imajo naši igralci, ki se morejo razviti pač le ob močni režiserjevi osebnosti.

Režijski stil *B. Gavelle* je bil pri uprizoritvi „Glembajevih“ še bolj poglobljen, bolj prečiščen in močnejši kot pri uprizoritvi „Mercadeta“, dasi izhaja iz iste notranje umetniške osnove. Režiser je dramo nekajkrat vsebinsko preobčutno krajšal, toda njeno idejno smer je ohranil v celoti. Režiserjeva pozornost je bila predvsem obrnjena na pomembno odrsko prikazovanje drame. Zato je Gavelle delo dramatično razgibaval s spretnim naraščanjem prizorov, s počasnim prehodom v dramatične viške, kjer je pokazal svoje izredno mojstrstvo. Na odru je ustvaril popoln nastroj meščanskega okolja, vnesel vanj igralce in jih do skrajnosti trdno udela v odrsko zamisel celote. Do potankosti je izobličil obraze oseb, dal jim vse individualne poudarke, bodisi v načinu izražanja ali

občevanja, ter jih nato zaokrožil v popolnoma strnjeno celoto, v harmonično ubranost in enotnost. To soskladje delov s celoto — posameznih igralcev z vzdušjem vsega dela, ta notranja skladnost je ustvarila pravi umetniški učinek uprizoritve. Pri inscenaciji je režiser ohranil naturalistično prizorišče, ga ni samovoljno preurejal, ampak prav iz njega gradil, čeprav je v 3. dejanju občutno motila napol prazna, v oblikah manj skladna soba.

Dasi je režiserjevo prikazovanje dela temeljilo na razumski podlagi, je kljub dograjenemu doraščanju prizorov, kljub naturalistično krepkemu preoblikovanju igralcev v posebne odrske osebnosti, valovalo na dnu uprizoritve obilo emocionalnih in intuitivno ustvarjenih razodetij, ki so razlivala preko celote neko zagonetno občutje in priklepala nase pozornost. Odtod mrko vzdušje, odtod mračni nastroj, odtod temni čuvstveni poudarki, ki jih je režiser umel krepko zvezati z zamolklim grmenjem daljne nevihte.

Posamezne igralske stvaritve so rastle iz celotne ubranosti. Gavella je igralce tako zлил drugega v drugega, da je s tem ustvaril enoten stil igranja, popolno izrazno ubranost, ki jo tako pogrešamo pri naših običajnih uprizoritvah. Zato je vsak igralec izpolnil svoje mesto v igri, ni motil celote, ampak jo celo gradil. Tako je notranja oblikovna moč igralcev kar stopnjema naraščala.

Težo vse igre je nosil *Kralj* kot *Leone*. Ustvaril ni le zelo izrazitega lika, ni pokazal v njem le izredne igralske moči, ampak tudi svojo sposobnost in moč v obvladovanju tako obsežnih igralskih tvorb. Njegov *Leone* je bil poln razgibanosti, poln neprestanega valovanja, razodeval je vsak duševni preokret, vsako drobno miselno doživetje, a hkratu se je ostro odzival na dogajanja v okolici. Poleg nervozne živčne razbitosti je ujel *Kralj* v *Leonu* tudi mnogo čuvstvenih hipov, ki so pač najbolj učinkovali. V tem je višek njegovega igralskega prikazovanja tega lika. Popolne končne miselne in oblikovne dograjenosti pa *Kraljeva* čuvstvena in elementarna narava ni mogla prikazati. *Leone* sam je namreč notranje nedosleden, poln dialektičnih primesi in fikcij, kar je *Kralj* igralsko tudi podčrtal.

Izreden in mojstrski je bil *Levar* kot *Ignacij Glembaj*. Sodim, da je ta lik njegova najmočnejša stvaritev in prekaša tudi *Mercadeta*. Vsa mrka veličina starega denarnega zviteža in razvratneža, navidez odeta v prikupno masko, ki pa hinavsko prikriva vso notranjo propalost, je bila vidna v licu, v glasu, v načinu kretanja, da, celo v molku. Na višku je bil njegov nastop v drugem dejanju, kjer se je dvignil do izredno močnih hipov, ki so zatemnili celo *Leonovo* zvito dialektiko. Takšno igralsko ustvarjanje in preoblikovanje je pač pomembnejše in umetniško resničnejše, a tudi hvaležnejše od razumsko stiliziranih *Slehernikov*.

Tudi *Nablocka* je bila polnokrvna baronica *Castelli* = *Glembay*. Prava velikomestna dama, ki se spretno prikriva pod blago masko dobrodelnice. *Nablocka* je krepko podčrtala dvojnost v baronici: njeno telesnost in njeno ranjeno osebnost. Prav to pa je vplivalo na razkol njene stvaritve.

Po svoji človeški resničnosti in igralski prepričljivosti je bil naravnost presenetljiv *Daneš* kot *Fabrizy* = *Glembay*. Ni učinkoval zgolj z naturalistično dognanim predstavljanjem tega lika, ampak predvsem tudi z igralsko silo stvaritve. Vsak gib, vsaka beseda je krepko risala značaj že osivelega sladostrastneža. Igralska izvedba je bila na višku v 3. dejanju, v monotonem meditiranju o smrti.

*Železnik kot Puba Fabriczy = Glembay* je bil tudi nadobičajno igralsko verjeten, dasi je v 3. dejanju občutno padel iz prvotne zamisli. Na višku je pač bil v srednjem delu 1. dejanja.

Med ostalimi je *Jerma* krepko obličil svetohlinskega *Silberbrandta*, le da je bil v izvedbi preokoren, in ni našel končne oblike gladki, hinavsko polizani, sholastično zviti duhovniški dialektiki. *Šaričeva* je blago prikazovala malo izrazito *Angeliko Glembay*, *Skrbinšek* prerazumskega apologa brezkrvnega materializma *dr. Altmanna*, *Sancin* pa karikiranega *von Ballocsanskega*.

V vlogi *Leona* je gostoval tudi beograjski igralec *Plaović*. Njegova stvaritev je bila umirjenejša od *Kraljeve*. *Plaović* je podal *Leona* manj elementarno kot *Kralj*, toda bolj svetsko, bolj uglašeno in bolj vzvišeno. Zato je zabrisal marsikak čuvstven hip, z lahkoto je preskakoval neskladja v *Leonovi* osebnosti in ustvaril iz njega prej spretnega dialektika kot pa od duševnih muk razbolelega človeka, ki se bori z okolico in s samim seboj. *Plaović* je bil zato resničnejši v 1. dejanju, dočim je v 2. in 3. dejanju popustil.

*Anton Ocvirk.*

## KNJIŽEVNA POROČILA

I v a n C a n k a r: Z b r a n i s p i s i. Dvanajsti zvezek. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. V Ljubljani. 1931. Založila Nova založba. XII + 355 strani. Cena broš. 68, v polplatno 80, v celo platno 86 in v polusnje 110 Din.

V današnjih malotvornih časih in skoroda nezdravi hiperprodukciji prevodov iz tujih slovstev je poleg res potrebnih slovenitev Shakespeareja izdaja zbranega dela Ivana Cankarja za slovensko literaturo nedvomno najtrajnejše važnosti. O delu, ki je v redakciji Izidorja Cankarja prispelo že do dvanajstega zvezka, je „Ljubljanski Zvon“ doslej poročal samo v posameznih esejih, kjer je Josip Vidmar analitično-kritično tolmačil umetniško rast in razvoj Ivana Cankarja. Ta analiza se bo nadaljevala. Posameznih zvezkov list doslej ni beležil, ker uredništvo razen prvih treh knjig ni prejelo običajnih recenzijskih izvodov. Kljub temu bo poleg estetske ocene Cankarjevega umetništva treba tudi o urednikovem poslu pri tej izdaji, o njegovih smernicah in o načinu — nekateri njegovi uvodi so dragocene, duhovite študije — še posebej sintetično poročati. Pričujoče poročilo se omejuje samo na nekatere kritične opombe enajstega in dvanajstega zvezka.

Dočim obsega enajsti zvezek eno najzanimivejših dob v Cankarjevem življenju, njegov politični intermezzo, ko je tridesetletni pisatelj, živeč dotlej samotarsko, nekako outsidersko življenje na Dunaju, stopil v najneposrednejši stik z domovino, pričel na pobudo iz Ljubljane aktivno posegati v slovensko politično življenje in sprejel celo kandidaturo za državni zbor, vsebuje dvanajsti zvezek stvari, ki so nastale v istem času ali pa vsaj neposredno pred njim in za njim. To je čas Cankarjevega najbolj vsestranskega, najintenzivnejšega aktivizma, če razumemo pod to besedo težnjo, soodločujoče in sodelujoče posegati v vse panoge javnega življenja. Umetniški izraz te dobe je predvsem satira. Ta satira pa se ne omejuje zgolj na kulturno in literarno-umetniško področje, temveč se izživlja tudi v strastni polemiki in celo v borbenem in propagandističnem političnem članku ter izbruhne v „Pohujšanju v dolini šentflorjanski“ v nezaslišan, brezobzirno-strupen zasmeh lažimorale, notranje